serie umane. Il salotto borghese diviene un simulacro, un contenitore vuoto nel quale si innesta una sensibilità già propria del XX Secolo.

Per quel che concerne la traduzione, preme dire che sarebbe stato facile, appoggiandosi, per di più, all'autorevole stroncatura di Montale, cedere alla tentazione di spianare il linguaggio di Svevo, semplificandolo e sciogliendolo. La trasposizione, invece, rispetta coraggiosamente il ritmo e la musicalità contaminata della lingua del triestino. I due curatori si sono limitati a correggere i dettagli incongruenti e a rendere, in certi passaggi, più naturale il discorso laddove rischiava di apparire oscuro, enigmatico o ingiustificatamente contraddittorio. È, dunque, un peccato che, probabilmente per scelte di carattere editoriale, manchi, proprio nell'edizione a stampa, il testo a fronte in italiano, che avrebbe permesso al lettore di apprezzare appieno pregi e divergenze di una resa accurata e puntuale.

Certo, al volume è allegato un CD in cui troviamo il testo a fronte, nonché la versione sonora in italiano. Sebbene sia lodevole e meritoria l'idea di arricchire l'edizione con un supporto acustico, più discutibile appare la decisione di affidare parti tanto complesse e ricche di sfumature tanto ad attori professionisti quanto ad aspiranti e dilettanti, con il risultato di un involontario effetto di straniamento, derivato dall'inevitabile divario tecnico fra gli interpreti.

Ma non sarebbe, forse, stato più coerente con lo spirito della proposta, nonché molto più interessante, azzardare una lettura delle commedie nella loro nuova veste catalana, anziché in italiano? Per assaporare il testo tradotto nella sua pienezza espressiva ci toccherà, dunque, aspettare la prova del palcoscenico, luogo per eccellenza magico, dove il dialogo prende le forme della vita, dove l'azione può contraddire la parola, dove il silenzio e la pausa creano il conflitto o fanno scattare l'ilarità, sottolineano un'indecisione, partoriscono la tensione o generano l'emozione, danno consistenza ad un pensiero sotterraneo o tradiscono una paura, creando quell'alchimia che determina il funzionamento di opere che il drammaturgo Svevo aveva da sempre concepito, con buona pace della critica più ostinata, per essere non solo lette ma, soprattutto, agite.

Nausicaa Vaccaro

CC BY NC

FRANCO, Vazzoler (2009)
Il chierico e la scena. Cinque capitoli su Sanguineti e il teatro
Genova: Il Nuovo Melangolo, 200 p.
ISBN: 978-88-701-8745-8

Come ben riassume il titolo, questo libro mette in relazione Sanguineti intellettuale, ovvero il chierico di inspirazione gramsciana, con la scena teatrale. L'intenzione non é di elaborare un bilancio ma di interrogarsi su alcuni tratti specifici della sua complessa e vasta produzione teatrale. Dunque, non una monografia quanto piuttosto degli «(as)saggi» su alcuni aspetti della sua drammaturgia e sugli scritti critici.

Il libro propone due saggi, sulla drammaturgia e sulla produzione come critico, e tre «letture», ovvero tre analisi, che ripercorrono le connessioni fra l'autore genovese e i registi Besson e Liberovici; infine, si chiude con un'intervista, avvenuta nel 1988 e giá pubblicata, e una scheda teatrografica.

L'attenzione si centra soprattutto sui testi; pertanto non si analizzano nello spe-

VISIT…

cifico le messe in scena né tantomeno la ricezione degli spettacoli ma si smonta la complessa architettura testuale sanguinetiana mettendone in evidenza i giochi linguistici, i rimandi letterari, le citazioni, i riferimenti culturali e filosofici.

Con una straodinaria capacitá di muoversi fra linguaggio della scena e letteratura, Franco Vazzoler restituisce attentamente l'immagine poliedrica di Sanguineti autore di teatro, critico, traduttore ed intellettuale la cui ricca produzione dimostra che «non si possono tracciare precisi confini nella sua attivitá» (p. 12). Anzi, secondo Vazzoler, per comprendere il valore del lavoro sanguinetiano bisogna mettere in relazione la qualitá poetica del drammaturgo e la presenza di una certa «performativitá» e teatralitá giá nella sua poesia. E cosí che viene fuori un'immagine complessa e fedele di Sanguineti. Dall'analisi di *K* a *Passaggio*, da *Traumdeutung* a *Laborintus II* fino a *Carrousel*, da *Orlando Furioso* a *Storie Naturali*, Vazzoler tiene insieme le fila di una complessa trama: l'interesse per la musica, la sperimentazione linguistica, l'intertestualitá, la volontá di produrre una drammaturgia impegnata politicamente e culturalmente. Inoltre una attenzione particolare viene dedicata anche alle traduzioni definite «d'autore» perché spesso si tratta di riscritture creative che trasformano l'ipotesto.

Come si dice nel primo capitolo, che costituisce il nucleo centrale del libro, si tratta di capire in che modo «Sanguineti mini dall'interno l'idea stessa del teatro di parola a cui una lettura superficiale potrebbe ricondurlo» p. 19. Ed infatti se di teatro di parola si tratta, si deve parlare «di teatro della parola travestita» perché «una parola rimanda continuamente ad un'altra» (p. 22). Concetto chiave per comprendere l'opera sanguinetiana é «travestimento», termine ampiamente utilizzato dallo scrittore genovese. Il teatro é travestimento perché é legato al ruolo della maschera e alla metamorfosi. Si tratta di una concezione del teatro che investe tanto la prassi attoriale e registica quanto quella drammaturgica e il cui senso é mettere in evidenza la *fiction* del teatro e del mondo. Le stesse traduzioni costituiscono dei «travestimenti». Spesso si tratta di riscritture creative che trasformano totalmente il testo classico (si vedano ad esempio testi come *Faust. Un travestimento* o *La Commedia dell'inferno, un travestimento dantesco*)

Nel secondo capitolo, *Il critico in poltrona. Sanguineti recensore,* si affronta la produzione sanguinetiana di critico teatrale; soprattutto, quella offerta sull'Unità tra il 1976 e il 1979. Sulla linea delle dichiarazioni sanguinetiane, Vazzoler evidenzia la forte inspirazione gramsciana, il rapporto complesso che lo lega alla poetica brechtiana, la presa di distanza da Grotowski, l'affinità con figure come Leo e Perla, Cecchi, Ronconi, Besson. Si tratta di un capitolo delicato in cui Vazzoler propone una valutazione politica positiva del lavoro di Sanguineti evidenziando l'atteggiamento con cui mette sempre in evidenza la sua «appartenenza ad una sinistra marxista» ammettendo di essere un «chierico rosso» (p. 99). Infine l'autore non trascura un altro aspetto caratteristico dell'attivitá critica dell'artista ovvero la scrittura di forte inspirazione letteraria con la sua *verve* satirica e l'accesa sperimentazione linguistica.

Nel terzo e quarto capitolo si affronta la relazione di collaborazione fra lo scrittore e il regista svizzero Benno Besson, analizzando prima la scrittura *La philosophie dans le théâtre* e poi anche *L'amore per le tre melarance*. Quest'ultimo rappresenta un «travestimento» della «fiaba comica» gozziana, interesse che ha le sue radici in anni passati e che si unisce al tentativo di storicizzare la fiaba (p. 138).

Infine il capitolo quinto indaga la collaborazione fra Sanguinet e Liberovici per *Sei personaggi.com*, sorta di «travestimento pirandelliano» in cui l'autore decide di «sottovalutare» il discorso metateatrale e approfondire invece il tema

dell'incesto attraverso un collage di diversi testi pirandelliani. Vazzoler indaga la relazione dell'ipertesto con l'ipotesto di riferimento mettendo in evidenza il profondo lavoro di ribaltamento.

In appendice si trova l'intervista dello stesso Vazzoler a Sanguineti, dal titolo significativo *La scena, il corpo, il travestimento.* Questo testo, piú che una funzione marginale e laterale, svolge un ruolo centrale essendo oggetto di rimando continuo. Cuore dell'intervista é ancora una volta il concetto di travestimento a partire dal superamento dela teoria brechtiana dello straniamento. Lo straniamento viene considerato una «tecnica che rimanda ad un altrove» e che non provoca veramente lo spettatore perché rende il teatro «uno spazio innocente dove si puó dire qualsiasi cosa»(p.199). Afferma Sanguineti: «Il travestimento, invece, funziona se é evidente che si é davanti a della gente che non é messa fra parentesi, ma é in maschera» (p.199). L'intervista funziona quindi come una sorta di dizionario che fornisce una spiegazione attenta del lessico sanguinetiano.

Pertanto questo libro costituisce un'attenta e sapiente disamina e una mappa completa dei riferimenti teorici e lettarari del teatro di Sanguineti nel ricco e travagliato panorama della cultura italiana del secondo novecento. Con un registro linguistico colto e specialistico, Vazzoler conduce il lettore attraverso un percorso guidato, e non facile, nel teatro e nella teoria teatrale sanguinetiana, spesso non adeguatamente tenuti in conto dalla critica. Ed in questo modo, Vazzoler svela non solo una conoscenza profonda del teatro dello scrittore ma anche una passione non celata ma esplicita ed autentica per l'autore.

Daniela Palmeri

CC BY NC

DALLA ROSA, Patrizia; DA RIF, Bianca Maria (a cura di) (2010)
*UN GIGANTE TRASCURATO? 1988-2008: vent'anni di promozione di studi dell'*Associazione Internazionale Dino Buzzati,
Quaderni del Centro Studi Buzzati, n. 6
Pisa - Roma: Fabrizio Serra editore

Un nombre resuena a lo largo de las páginas que recogen veinte años dedicados al estudio de la obra de Dino Buzzati: Nella Giannetto. Se trata de la impulsora de la asociación dedicada a coordinar y promover la investigación sobre el autor véneto, alguien a quien todos los colaboradores de esta obra colectiva recuerdan por su capacidad anticipadora de un futuro prolífico para los estudios buzzatianos y por su lucidez a la hora de plantearlos de forma abierta, extendiéndolos fuera del ámbito exclusivamente académico. Producto de un congreso que tristemente se celebró sin la recordada Profesora Giannetto, *UN GIGANTE TRASCURATO?* presenta el «fenómeno Buzzati» a partir de un interrogante desde la perspectiva del reconocimiento del público lector dentro y fuera de Italia, y del aplauso de la crítica extranjera, frente a una cierta reticencia de la crítica italiana, que, sin embargo, va desplegando su atención en los últimos años.

Entre las novedades críticas, recoge de forma innovadora las aportaciones de periodistas que han indagado en la prensa local véneta o entre las columnas del *Corriere della Sera* —periódico milanés para el que Buzzati trabajó durante casi